

# **L'ADMINISTRATION DU MUSÉE DU LOUVRE ET LA POLITIQUE D'ACQUISITION SOUS LA RESTAURATION (1816-1830)**

PAR

FRÉDÉRIQUE BAEHLER

---

## **INTRODUCTION**

En dégagant les traits spécifiques qui permettent de définir et de comprendre l'organisation du principal musée de France et son rôle véritable au sein de l'administration des beaux-arts, j'ai cherché avant tout à donner une vision cohérente et aussi complète que possible du fonctionnement du musée du Louvre, en évoquant successivement son organisation administrative, sa gestion matérielle, les aspects techniques de cette gestion et les diverses orientations de la politique d'acquisition ; ces questions, si elles ont déjà été abordées dans d'autres travaux, n'ont que rarement été considérées simultanément ni rattachées au contexte politique, intellectuel et artistique de ce temps.

---

## **SOURCES**

Les sources sont essentiellement les archives de la Maison du roi aux Archives nationales (série O<sup>3</sup>) et les archives des musées nationaux au Louvre (diverses séries relatives à l'administration, à la comptabilité et aux œuvres d'art). Ces deux catégories de documents, très hétérogènes, se complètent assez bien.

---

## CHAPITRE LIMINAIRE

## NAISSANCE DU MUSÉE DU LOUVRE (1792-1815)

*Les tâtonnements initiaux.* – L'historique du musée depuis la Révolution donne une idée des conditions spécifiques qui régissent le développement de la notion de musée public et la formation d'un musée embryonnaire.

*Naissance d'un musée.* – À partir de 1802, le directorat de Dominique Vivant Denon bouleversa notablement les structures du musée, lui conférant l'aspect d'un authentique musée public.

---

## PREMIÈRE PARTIE

## L'ADMINISTRATION DU MUSÉE DU LOUVRE

## CHAPITRE PREMIER

## L'ORGANISATION ADMINISTRATIVE

*Structures et évolution du ministère de la Maison du roi et du département des beaux-arts.* – Le musée du Louvre vécut pendant la Restauration sous la tutelle unique du ministère de la Maison du roi, au sein duquel il n'était qu'un élément parmi d'autres, au service de l'idéologie monarchique et de la politique culturelle menée par les divers gouvernements ; malgré une amélioration évidente de l'organisation du département des beaux-arts, celui-ci restait entièrement soumis aux directives du ministère, ce qui permet de constater que les beaux-arts, pas plus que le musée du Louvre, ne jouirent d'une quelconque autonomie vis-à-vis de la Maison du roi en matière d'organisation administrative.

*Renaissance du musée du Louvre.* – L'ordonnance du 22 juillet 1816 constitue cependant l'un des seuls textes fixant l'organisation du musée du Louvre que l'on puisse invoquer pour la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ; elle souligne la nature équivoque de cet établissement, qui se situe à la fois dans la continuité de l'administration impériale et dans la droite ligne du mécénat royal traditionnel ; quoique assez imprécise quant au fonctionnement pratique du musée, elle n'en affirme pas moins la permanence de la vocation pédagogique et du caractère public du Louvre.

*L'organigramme du musée.* – Les structures internes du musée (à savoir la répartition des collections entre trois départements) restèrent stables tout au long de la Restauration, ne connaissant de réels changements qu'à la fin de la période

considérée, avec la création du département des antiquités égyptiennes et du musée de la Marine. Quant à l'organisation hiérarchique même du musée, elle ne différerait guère de celle qui avait prévalu sous l'Empire, si ce n'est par un étoffement notable des effectifs et une structuration croissante des divers échelons de l'organigramme. Enfin, il convient de souligner la remarquable permanence du personnel et l'absence d'épuration au lendemain de la chute de Napoléon.

## CHAPITRE II

### LES HOMMES DU MUSÉE

L'évocation successive des différents personnages ayant travaillé au musée du Louvre de 1816 à 1830, c'est-à-dire le directeur général des musées royaux, les membres du Conseil honoraire des musées, le secrétaire du musée, les conservateurs, le personnel technique (les commissaires-experts, les restaurateurs de statues et de tableaux et le mouleur), le personnel administratif et le personnel de surveillance (les commis expéditionnaires et les gardiens), permet d'avoir une approche nouvelle des cadres administratifs du musée du Louvre ; sont mêlées ici une étude purement biographique de certains personnages et une étude sociologique de quelques catégories s'y prêtant particulièrement ; une attention toute particulière doit être portée au comte de Forbin, directeur des musées royaux de 1816 à 1841.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### LA GESTION D'UN MUSÉE

---

## CHAPITRE PREMIER

### QUESTIONS BUDGÉTAIRES

L'analyse du contexte financier général de la Restauration et des budgets annuels des musées royaux constitue en quelque sorte le corollaire de la précédente partie, car elle fournit une vision des plus concrètes des moyens réels accordés par le roi aux musées royaux du Louvre et de Versailles ; la gestion proprement financière du musée du Louvre comporte trois caractéristiques : dépendance du musée vis-à-vis de la liste civile du roi, lente croissance du montant des crédits annuels affectés aux musées royaux, priorité accordée aux dépenses ordinaires, donc au fonctionnement quotidien du musée du Louvre.

## CHAPITRE II

## ASPECTS TECHNIQUES ET MATÉRIELS

*Le moulage et la calcographie.* – Les services particuliers du musée du Louvre qu'étaient les ateliers du moulage et de la calcographie procuraient au musée des ressources financières non négligeables, d'autant qu'il s'agissait des seules ressources propres dont la direction du Louvre pouvait disposer, par la vente des plâtres moulés et la commercialisation des estampes tirées des dessins conservés au musée ; la constitution d'une collection de moulages d'après l'antique formait en quelque sorte un second « musée des antiques ».

*L'approvisionnement en marbre statuaire.* – La bonne marche du musée du Louvre et la conduite d'une politique d'acquisition cohérente exigeaient la continuité de l'approvisionnement en marbre statuaire ; la direction du musée chercha alors à renouveler et diversifier ses sources d'approvisionnement, n'étant plus en mesure de se fournir dans les dépôts de marbre royaux ; ainsi se tourna-t-elle vers les carrières des Pyrénées ou de Carrare, mais aussi vers des filons plus insolites.

*La conservation des objets d'art.* – Conserver les objets d'art consistait alors non seulement à assurer la conservation matérielle des œuvres que possédait le Louvre, mais aussi à fournir aux musées départementaux et aux édifices culturels bon nombre d'objets d'art (le musée jouait ainsi le rôle de principal dépôt artistique du royaume, rôle qui lui avait été assigné par le gouvernement, mais qui ne correspondait certes pas aux ambitions du directeur des musées) ainsi qu'à contrôler la bonne conservation des œuvres d'art acquises par la couronne mais déposées dans d'autres établissements publics. La direction du Louvre développa à cette occasion une politique manifeste de concentration artistique, faisant apparaître une nouvelle conception du rôle d'un musée.

---

## TROISIÈME PARTIE

## COMMANDES ET ACQUISITIONS

## CHAPITRE PREMIER

## PRINCIPES ET ACTEURS

*Motivations et contraintes.* – Deux questions essentielles ont guidé la politique d'acquisition d'œuvres d'art menée sous la Restauration et dont le musée du Louvre fut le pivot principal : la nécessité de combler les lacunes introduites dans

les collections du musée par les reprises des puissances alliées en 1815, et la volonté de réaménager les résidences royales.

*Les acteurs.* — Les principaux acteurs de ce mécénat furent les souverains et leurs familles, certains membres de l'administration des beaux-arts et, à un degré différent, l'opinion publique et le monde des artistes, qui orientèrent notablement la politique d'acquisition d'œuvres d'art.

## CHAPITRE II

### LA POLITIQUE DE COMMANDE ET D'ACQUISITION

*Typologie des acquisitions.* — L'étude typologique des œuvres acquises par le musée du Louvre permet d'appréhender les orientations privilégiées de la politique artistique de la Restauration, et de constater que cette politique fut toujours mise au service des desseins idéologiques et politiques de la monarchie.

*Un mécénat politisé.* — La forte empreinte idéologique marquant le mécénat royal est sensible en maintes occasions, que l'on évoque la censure à l'égard des tableaux retraçant l'épopée révolutionnaire et impériale, les innombrables commandes de portraits des rois et de grands personnages, la commémoration de la campagne d'Espagne de 1823, la célébration du sacre de Charles X et bien d'autres projets à forte valeur symbolique.

*Quelques acquisitions désintéressées.* — Un intérêt purement artistique se manifesta néanmoins lors de l'acquisition des tableaux de David, d'Hubert Robert et de Géricault, mais aussi lors de l'achat de plusieurs collections de tableaux anciens.

## CHAPITRE III

### LES COLLECTIONS D'ANTIQUITÉS

L'une des orientations favorites de la politique d'acquisition du musée porta sur les antiquités grecques et romaines. Mais la principale innovation introduite par la Restauration dans l'administration du Louvre fut sans conteste la création d'une conservation des antiquités égyptiennes, coïncidant avec un accroissement notable des collections de pièces égyptiennes.

Le projet de création d'une division des monuments océaniens témoigne du renouvellement manifeste des conceptions muséologiques de la direction du musée, tandis que l'intérêt pour les objets du Moyen Âge révèle la permanence du goût pour les sources d'inspiration de la peinture « troubadour ».

---

## CONCLUSION

L'administration du musée du Louvre de 1816 à 1830 s'inscrit dans la droite ligne de la politique muséologique conçue sous l'Empire ; l'intervention gouvernementale se fit sentir à la fois dans le domaine financier et dans le domaine artistique ; enfin, si le comte de Forbin ne joua pas un rôle aussi déterminant pour son musée que son prédécesseur, il ne contribua pas peu à affirmer l'autorité du directeur des musées comme coordinateur privilégié de la politique artistique, tout en favorisant directement ou indirectement l'émergence d'une conception neuve de la muséologie.

---

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

Textes réglementaires relatifs à l'administration du Louvre et de la Maison du roi. – Dossiers d'acquisition d'œuvres d'art.

---

## ANNEXES

Notices biographiques du personnel du musée. – Budgets annuels des musées. – Chronologie des textes relatifs au musée du Louvre. – Tableaux concernant les mouvements des œuvres d'art en 1815 et après.

---

## ILLUSTRATIONS

Portraits des administrateurs du Louvre. – Vues des différentes salles du Louvre.

---